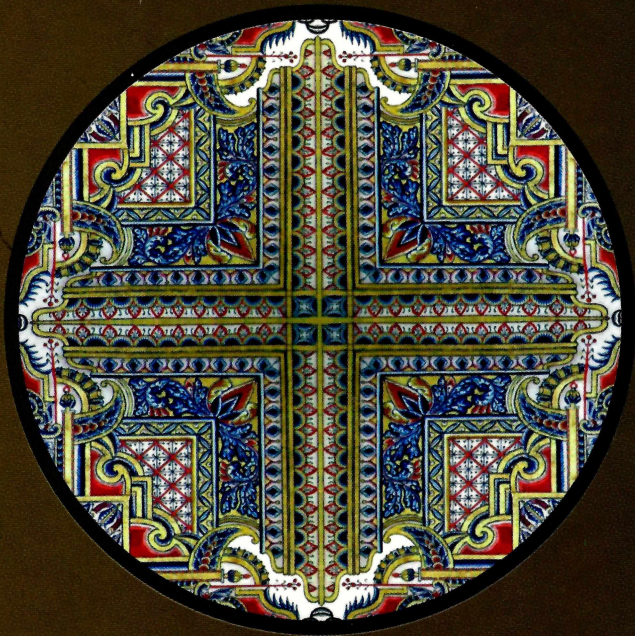




Editor: Sudibyo dan Arsanti Wulandari

Warisan Keberaksaraan Yogyakarta: Naskah sebagai Sumber Inspirasi



Sri Sultan Hamengku Buwono X
A.M. Hermien Kusmayati - Irmayanti Meliono
Sudibyo - S.R. Saktimulya - Arsanti Wulandari
Maharsi - Muhammad Wildan - Kartika Setyawati



SRIMPI NADHEG PUTRI: TRANSFORMASI NASKAH MENJADI BENTUK TARI TRADISI PURA PAKUALAMAN

A.M. Hermien Kusmayati

Abstrak

Pura Pakualaman sebagai salah satu istana penerus budaya Nusantara, terutama Jawa, hingga saat ini masih menampilkan tari-tari tradisi. Penampilannya merupakan keberlanjutan dari tari-tari yang sudah ada, disamping terdapat perkembangan atau gubahan baru yang tetap berdasarkan pada tradisi. Beberapa di antara tari yang ditampilkan merupakan hasil transformasi dari naskah-naskah tertentu yang berada di Pura Pakualaman.

Di dalam naskah yang bernama *Langen Wibawa*, tercatat salah satu bentuk tari yang dilakukan oleh empat perempuan. Catatan itu menyebutnya sebagai *Srimpi Nadheg Putri*. Upaya transformasi dilakukan terhadap sebagian isi naskah *Langen Wibawa* yang bertuliskan huruf Jawa dan berhiaskan gambar-gambar indah sarat makna. Diperlukan naskah-naskah dan sumber lain untuk mendukung agar tari yang dimaksud terwujud serta mengurai makna yang melekat. Di samping sumber tertulis, sumber lisan pun merupakan sendi-sendi perekat yang berperan penting dalam mewujudkannya sebagai tari yang elok ditonton maupun diresapi.

Kata kunci: Naskah, tari, transformasi, tradisi.

I. Pendahuluan

Pura Pakualaman adalah salah satu istana yang berada di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Statusnya sebagai Kadipaten dengan wilayah otonom yang terlepas dari Kasultanan Yogyakarta dimulai pada tahun 1813 dan berakhir pada tahun 1946. Pengakhirannya ditentukan oleh Pura Pakualaman yang memilih bergabung dan tidak terpisahkan

dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Kedudukannya sejak saat itu merupakan suatu entitas kultural yang terus melanjutkan beragam nilai, norma, dan bentuk seni dan budaya yang melekat sebagai bagian dalam kehidupan istana tersebut, bahkan juga mengembangkannya (Poerwokoesoemo 1985 dan Suryodilogo *et al.*, 2011).

Beragam seni dan budaya yang dilestarikan di Pura Pakualaman di antaranya adalah arsitektur, tata pamong, seni tari, seni karawitan, wayang, kesusasteraan, tata upacara adat, dan tata boga (Suryodilogo *et al.*, 2011). Di dalamnya termasuk pula naskah-naskah yang mengemukakan bermacam-macam data. Naskah-naskah ini tertata dan terkodifikasi di perpustakaan Pura Pakualaman. Sebuah naskah yang bernama *Langen Wibawa* yang bermuatan tentang seni pertunjukan tari dari masa Paku Alam I sampai dengan Paku Alam V dijadikan sumber utama untuk menata ulang salah satu bentuk tari putri yang dikemukakan di dalamnya.

Naskah *Langen Wibawa* terdiri dari 312 halaman, berukuran 20,5 x 33 cm. Naskah yang bertulis tangan dalam huruf dan berbahasa Jawa ini berasal dari masa pemerintahan K.G.P.A.A. Paku Alam IV (1864—1878) hingga K.G.P.A.A. Paku Alam V (1878—1900). Naskah tersebut ditulis setidaknya oleh empat orang penulis. Penulis pertama menulis sebagian naskah dalam tahun 1866, yaitu pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IV bertahta. Tiga penulis selanjutnya tidak mencantumkan tahun penulisannya, tetapi menyebut nama bangsawan Pura Pakualaman yang memprakarsai untuk mewujudkan tari tertentu. Bangsawan yang dimaksud adalah Harya Prabu Suryadilaga yang kelak bergelar K.G.P.A.A. Paku Alam V.

Di dalam naskah *Langen Wibawa* terdapat enambelas pasang *wedana renggan* atau tulisan yang dibingkai dengan gambar-gambar indah. Salah satu *wedana renggan* dengan warna-warna putih, kuning, hijau, biru, merah, dan hitam mengemukakan catatan tentang *Srimpi Nadheg Putri* (Saktimulya dalam Suryodilogo *et al.*, 2011:150—153). Catatan ini ditengarai sarat makna, norma, dan nilai sebagaimana *wedana renggan* lainnya. Data tersebut ‘berbicara’ mewakili K.G.P.A.A. Paku Alam V sebagai pemrakarsai tari tersebut dengan jiwa budaya pada masanya.

Wedana renggan yang berkaitan dengan *Srimpi Nadheg Putri* bergambar utama delapan orang perempuan. Mereka digambarkan menyerupai tokoh-tokoh pada umumnya di dalam seni pertunjukan *Wayang Gedhog*. Kedelapan orang perempuan diwujudkan dalam bentuk dan rupa yang sama serta berpasang-pasangan dengan sikap saling membelakangi. Mereka berpostur agak bungkuk dan berambut panjang terurai. Sangat kuat diduga bahwa mereka adalah para penari *Srimpi* (yang dilakukan oleh empat orang penari perempuan) seperti yang dituliskan di dalam naskahnya, meskipun perempuan yang dilukiskan berjumlah delapan orang.

Semua perempuan digambarkan memakai busana bukan seperti busana sehari-hari, melainkan mirip busana tari. Kain panjang dikenakan secara *samparan* atau juga disebut *sèrèdan*, yaitu sebagian dari akhir kain panjang yang dililitkan pada tubuh dilepaskan menjuntai, memanjang ke belakang. Bagian dari kain panjang yang disebut *samparan* atau *sèrèdan* masing-masing dipegang dengan kedua belah tangan di arah depan tubuh. Di samping itu, mereka memakai *mekak*, yaitu busana khusus untuk peran perempuan yang dikenakan sebagai penutup torso sampai dada.

Pada umumnya, *mekak* yang biasa dipakai oleh penari perempuan terbuka pada bagian dada atas sampai kedua belah lengan. Akan tetapi, lengan para penari dalam gambar tertutup pakaian dengan bagian dada atas serta bahu terbuka. Sisi bawah *mekak* berlanjut menutup pinggul bawah bagian samping dan belakang. Busana semacam ini disebut *rapèk* atau *rapèkan*. *Rapèk* atau *rapèkan* merupakan ciri khas busana tokoh-tokoh perempuan maupun laki-laki dalam *Wayang Gedhog*, peran tertentu dalam *Wayang Wong*, serta beberapa pelaku seni pertunjukan rakyat.

Kedelapan perempuan memakai perhiasan sebagai kelengkapan busana. Masing-masing memakai *jamang* atau perhiasan yang menutupi kepala dan sebagian dahi. Kemungkinan penutup kepala yang dikenakan bisa dimengerti sebagai bentuk *irah-irahan* yang menyatu dengan *jamang* seperti pada umumnya tokoh-tokoh dalam *Wayang Gedhog*. *Jamang*

menggambarkan manusia yang baik dan indah seperti tertulis pada bagian tepi atas luar *rerenggan* yang berbunyi *sujalma sari makara uneng*. Manusia yang indah digambarkan dalam fisik perempuan cantik sedikit bungkuk, yang dalam keseharian mendapat sebutan 'bungkuk udang'. Perempuan dengan postur demikian dianggap memiliki sifat dan daya seksual lebih dari yang lain. Dengan kelebihanannya, perempuan yang baik (*sujalma*), yang menari sedemikian indah (*sari*), dengan perawakan 'bungkuk udang' (*makara*), mampu membuat jatuh cinta (*uneng*) pemirsanya. Keindahan yang mampu membuat jatuh cinta dan dipuji dituangkan lagi di dalam bingkai kecil di dalam bingkai besar seperti disebutkan di atas.

Tercatat bahwa beberapa perempuan penari berasal dari gunung. Mereka diboyong ke Pura Pakualaman kemudian diajarkan adat istiadat istana termasuk juga belajar menari (*Langen Wibawa*, 83—98, 219—220 dan *Babad Pakualaman Jilid III*, 668 seperti dikemukakan oleh S.R. Saktimulya, 2011: 150—153). Peristiwa demikian analog dengan yang terjadi di kerajaan Karangasem Bali. Para perempuan desa di sekitar wilayah kerajaan Karangasem dibawa masuk ke istana. Di tempat yang baru mereka dilatih menari *Legong Keraton*, yaitu salah satu bentuk tari putri tradisi kerajaan tersebut. Mereka tinggal di lingkungan bangsawan selama proses belajar menari kemudian dikembalikan lagi ke desa-desa asal setelah terampil menarikan tarian khusus ini (I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, 2004). Raja Karangasem berusaha menyebarkan tari Legong Keraton ke berbagai wilayah kerajaannya melalui para penari istana yang kembali ke desa masing-masing.

Data yang menyebutkan tentang perempuan gunung yang beralih tempat dan berubah perilaku menjadi putri-putri istana bertalian dengan gambar gunung dan kupu-kupu dalam *wedana renggan*. Peneliti sependapat dengan Saktimulya (2010) yang menginterpretasikan bahwa para perempuan gunung tersebut 'bermetamorfosis' seperti ulat-ulat kecil yang menjadi kupu-kupu indah memesonakan ketika berada di istana. Balutan busana, perhiasan, dan bermacam-macam pengetahuan memunculkan penampilan yang berbeda.

Dari zaman ke zaman, perempuan berperan penting karena daya tertentu yang dimiliki. Perempuan mampu menggugah bermacam-macam gagasan terutama yang berkaitan dengan keindahan. Perempuan seringkali menjadi sumber inspirasi bagi seniman dan maestro seni untuk penciptaan karya-karya akbar. Sepenting itu pula, tidak kurang perempuan yang terampil menjadi pelaku seni, sebagaimana halnya para perempuan yang diboyong ke Kadipaten Pakualaman. Pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam IV, beberapa perempuan gunung mampu menarik perhatian pemimpin Kadipaten Pakualaman, sehingga memperoleh kesempatan belajar dan menikmati tatacara kehidupan istana.

Meskipun sudah dikenalkan dan dilatih adat istiadat para bangsawan di dalam tembok istana, tidak dapat dielakkan bahwa tradisi dan kebiasaan yang sudah lebih dulu dialami masih melekat kuat dalam diri para perempuan yang berpindah ke istana. Perilaku *trègèl* dan *kenès*¹¹ sangat dimungkinkan masih terbawa dan berbaur dengan 'gaya halus' bangsawan. Stilisasi perilaku ini diimplementasikan dalam koreografi yang dirancang.

Teks berupa gunung dapat dimengerti secara harafiah sebagai asal beberapa penari perempuan. Akan tetapi gunung dapat dimaknakan lebih luas. Gunung sepanjang sejarah budaya manusia merupakan penggambaran titik pusat dunia dan tempat bersemayam Sang Hyang Widhi, Yang Maha Esa, Yang Maha Tinggi, Yang Maha Kuasa, atau sebutan lainnya yang melebihi kuasa segala makhluk di bumi. Ia sering dijumpai melalui bermacam-macam simbolisasi mitologi dan implementasinya dalam kehidupan sehari-hari. Miniaturinya tampak sebagai atap rumah yang melindungi seluruh penghuninya. Dalam cerita pewayangan dijumpai mahkota berbentuk miniatur gunung yang menyimbolkan bahwa pemakainya adalah raja atau penguasa. Miniatur lain adalah nasi *tumpeng* yang hampir selalu disertakan dalam sesaji merupakan perwujudan simbolisasinya pula. Kain batik, tenun atau songket, dan sarung tradisional tidak sedikit yang menggunakan motif-motif yang menyimbolkan gunung.

11 *Trègèl* mengandung pengertian spontan yang terkesan tergesa-gesa, sedangkan *kenès* dimengerti sebagai cara berbicara atau perilaku yang kurang tenang, kurang bisa berdiam diri, sehingga mengarah pada perilaku yang berlebihan. Dua istilah Jawa ini banyak digunakan untuk mencandra perilaku perempuan.

Gunung sebagai suatu benda, tempat, atau ruang memiliki arti yang dalam dan sangat penting seiring konteks budaya masyarakat pemangkunya. Ia bersama dengan flora, fauna, dan manusia yang digambar dalam warna-warna putih, kuning, hijau, biru, merah, dan hitam menampilkan lambang warna-warna berbagai unsur alam dalam pandangan tradisi. Putih melambangkan kejernihan dan kesucian air, kuning melambangkan semilir dan kesejukan udara atau angin, hijau dan biru melambangkan kesuburan tanaman, merah melambangkan letupan nyala api, dan hitam melambangkan kesetiaan tanah atau bumi terhadap manusia. Masing-masing dipercaya memiliki kekuatan dan selalu bertautan antara satu dengan lainnya. Gunung dan air merupakan kesatuan dalam sistem kepercayaan yang telah berumur seumur manusia. Gunung atau tanah dan air diciptakan agar selalu terjaga harmonis dan dialogis tiada henti bersama dengan manusia, flora, serta fauna sebagai isi dunia. Teks tari bagian awal ini merupakan ungkapan untuk memuliakan keagungan Sang Pencipta melalui gambar-gambar indah yang menghiasinya.

B. Merangkai Gerak

Data struktur tari *Srimpi Nadheg Putri* tidak tercatat secara lengkap. Keterbatasan dan ketidaklengkapan data tari yang termuat di dalam naskah *Langen Wibawa* merupakan tantangan yang selayaknya dijawab. Sebagaimana struktur tari-tari tradisi istana yang sangat kuat diikat oleh struktur musik yang menjadi mitra penyajiannya, maka penataan kembali gerakannya banyak bersandar pada struktur musik beserta aspek-aspeknya. Meskipun juga tidak utuh, struktur musik iringannya sangat memberikan arah ketika melacak dan membangun struktur tarinya.

Struktur iringannya secara garis besar dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian yang berurutan dan saling berhubungan. Masing-masing adalah bagian awal, bagian pokok, dan bagian akhir. Walaupun urutan dan nama-nama gending disebutkan, tetapi notasinya tidak sedikit pun dinyatakan secara tertulis. Catatan tertulis mengenai lirik yang digunakan pada *lagon*, *kandha*, dan *bawa* pun tidak dijumpai. Namun demikian, catatan ini bisa dilacak karena hampir semua

gending dan struktur tembang yang disebutkan masih dikenal dan diperdengarkan hingga saat ini.

Struktur tarinya diawali dengan gerak berjalan yang dilakukan oleh para penari menuju area tari. Berjalan dimulai dari sisi timur laut atau kiri belakang Sri Paku Alam. Gerak berjalan ditempatkan pada bagian awal, disesuaikan dengan iringan yang disebutkan pada bagian tersebut, yaitu *lagon*. Tidak ada gerak lain –yang ditampilkan dalam tari-tari tradisi istana— selain berjalan menuju dan meninggalkan area tari yang diiringi dengan *lagon*. *Lagon* merupakan serangkaian lagu yang dinyanyikan oleh sejumlah perempuan dan laki-laki di dalam kelompok pemusik atau *pengrawit*. Nyanyian ini seringkali diiringi instrumen gamelan tertentu, yaitu rebab/seruling/gender/gambang. Kadang-kadang hanya instrumen rebab saja yang digunakan menyertai *lagon*. Instrumen yang digunakan merupakan instrumen yang memiliki karakter lembut/mengalun.

Sesuai dengan sifat dan karakter penyampaian lagunya yang mengalun lembut, maka gerak berjalan dilakukan dengan perlahan-lahan dan lembut pula. Para penari berjalan berurutan melingkar ke kanan mulai dari sisi kiri belakang Sri Paku Alam dan berhenti di tengah arena tari, yaitu tepat di hadapan pemimpin Kadipaten ini. Berada di urutan terdepan adalah peran *batak*, dilanjutkan dengan *jangga*, *jaja*, dan *buncit*. Urutan cara berjalan demikian mengacu pada tradisi yang digunakan dalam pergelaran tari *Srimpi* pada umumnya di istana ini. Berjalan melingkar ke arah kanan dengan menempatkan 'Yang Ditinggikan' di sebelah kanan diperkirakan merupakan perpanjangan akar *pradaksina* dalam budaya Hindu.

Menjelang sampai bagian akhir *lagon*, para penari kemudian menempatkan diri *lenggah trapsila* atau duduk bersila di tengah area tari berjajar dua ke belakang menghadap ke utara. Pola iringan berikutnya menuntun pada pola gerakannya pula. Pada bagian iringan ini yang dinamakan *kandha* mengharuskan penari tradisi dalam sikap duduk bersila. *Kandha* merupakan penjelasan yang berkaitan dengan tari yang sedang disajikan. Penjelasan dibacakan dalam lagu khusus oleh petugas yang disebut *pemaos kandha*. Dalam *kandha Srimpi Nadheg Putri* tertulis berbentuk syair dengan pola *asmaradana*. Di dalamnya tertangkap pola rantai yang dimaksudkan dan nama-nama penarinya.

Kandha Sekar Asmaradana

*Brangta sarining sarimpi,
kang masyeng ngajeng kang wetan,
Retna Dewati sang sinom,
wedana nawang kirana,
kasembu busana bra,
kedhaping barleyan gummyur,
lir murca kinedhepena.*

*Wingkingnya sang dyah Retnadi,
usika amya-maya,
sinambungan atot ijo,
asengkang graning kartika,
kalpika dyi kembara,
wedan mindha sitengsu,
umpama jim pura rukma*

*Ngajeng kilen badri manis,
tuhu mustikaning para dyah,
tindak gendreh awiraga,
budyarya susila karma,
cahyanya agawe brangta,
den lara Retnadingrum,
Lir widadari kaendran.*

*Wuntatnya Retnadingsih,
saestu lasing wanodya,
wedana amelok-melok.
kasembuh ing widyajenar,
sinotya her mandaya,
kapagut panjuta gandrung,
gandrung akarya la-ela.*

Jatuh cinta kepada *sarimpi* yang indah,
yang berada di depan sebelah timur,
Retna Dewati yang muda,
wajah bagaikan rembulan,
memakai busana gemerlap,
penuh dengan berlian,
bagai dalam kedipan.

Di belakangnya adalah sang Dyah Retnadi,
halus indah sekali,
bersemu kehijauan,
bergiawang ujung bintang,
bercincin kembar,
wajah bak rembulan,
bagaikan peri dari kerajaan emas.

Di bagian depan sebelah barat manis sekali,
sungguh permata para puteri,
berjalan gemulai berirama,
berbudi bertatakrama,
sinarnya membuat jatuh cinta,
Den Lara Retnadingrum,
Bagai bidadari kahyangan.

Di belakangnya Retnadingsih,
sungguh perempuan yang jarang ditemukan,
wajah terang,
berpengetahuan tinggi
bertabur perhiasan,
membuat jatuh cinta,
jatuh cinta yang memabukkan.

Maksud utama *kandha* di atas mengelu-elukan kecantikan para penari. Kecantikan salah seorang di antara mereka dipadankan dengan bidadari dari *kaendran* atau istana Dewa Indra. Dewa Indra dalam pewayangan adalah dewa keindahan dan dewa para prajurit serta menjadi pimpinan para *hapsari* atau bidadari (Sudjarwo, dkk. 2010: 118). Pada bagian yang lain, mereka dicandra bak Dewi Sumbadra dan Dewi Srikanthi Pujian terhadap kecantikan para penari juga tertulis dalam beberapa lirik yang ditembangkan oleh *pesindhèn* dalam gending-gending pengiringnya.

Dalam *kandha* termuat pula nama-nama keempat penarinya. Tampak bahwa nama-nama para gadis yang berasal dari gunung atau desa telah disesuaikan atau mendapatkan nama-nama baru ketika berada di tempatnya yang baru. Nama-nama yang berciri pedesaan pada masanya tidak lagi digunakan. K.G.P.A.A. Paku Alam IV berkenan memberikan nama-nama yang lazim digunakan di kalangan kerabat istana.

Pola iringan selanjutnya masih menjadi ikatan pula untuk pola tarinya. Disebutkan bahwa bagian pola iringannya adalah *bawa*. *Bawa* merupakan suatu lirik yang dinyanyikan secara solo oleh *pesindhèn* pada awal iringan tanpa diiringi instrumen gamelan. Lirik digunakan untuk mengawali suatu iringan yang berarti juga mengawali tari yang diiringinya. Dalam bermacam-macam tari tradisi di Pura Pakualaman, penari masih tetap berada pada sikap duduk bersila ketika *bawa* disuarakan.

Pola-pola gerak selanjutnya lebih merupakan interpretasi terhadap gending-gending yang disuarakan. Gerak sembah selalu ditampilkan sebagai pembuka tari, selain juga sebagai penutupnya. Gending yang memberi kesan agung diikuti dengan gerakan yang berkarakter senada. Akan tetapi, sebagai penari yang berasal dari gunung, beberapa gerak yang memberi kesan *tregèl* dan *kenès* berusaha ditampilkan.

Gerak yang tidak lazim dalam tari tradisi istana, yaitu *nyangking sèrèdan* atau menjinjing *sèrèdan* ditampilkan dalam *Srimpi* ini. *Sèrèdan* adalah ujung kain panjang yang menjuntai yang dipakai oleh penari. Gerak ini mengacu pada *sasmita* atau tanda yang terdapat di dalam bagian iringannya yang tertulis:

Pithing kali toya mijil sing gegana,

Dhasar ayu sèrèdan cinangking asta.

'Yuyu [kepiting yang hidup di sungai] muncul dari angkasa',

'Memang ayu *sèrèdan* dijinjing di tangan'.

Kata *sèrèdan* juga difungsikan sebagai *sasmita* yang menghantarkan atau menunjukkan bahwa gending yang akan digunakan selanjutnya adalah *Gunjang Sèrèt*. *Sasmita* di atas juga masih terbaca memberikan pujian kepada para penari, yaitu menggunakan kata *pithing kali* yang disebut juga *yuyu* untuk memberi *sasmita ayu* atau cantik. Dalam bukunya yang membahas luas mengenai *Wayang Wong* di Keraton Yogyakarta, R.M. Soedarsono mengemukakan betapa *sasmita* merupakan kata kunci yang penting dalam rangkaian suatu pertunjukan. Dikemukakannya bahwa tidak kurang dari 46 *sasmita* dalam bentuk *wangsalan* di dalam *Serat Kandha Lampahan Mintaraga* (1997: 218).

Berangkat dari isi lirik-lirik yang tertuang di dalam *lagon*, *kandha*, *bawa*, dan tembang yang diperdengarkan, maka wujud tari ini pada dasarnya diupayakan sebagai gambaran kecantikan para penarinya. Di dalamnya disisipkan sebagian perilaku kehidupan sehari-hari para putri istana, misalnya memetik bunga, menangkap kupu-kupu,¹² membatik, dan bercanda. Gerak-geraknya diharapkan sebagai ekspresi para perempuan gunung yang *kenès* dan *trègèl* yang mampu memukau pemirsanya.

Koreografi ini tetap berpijak pada desain atau pola lantai tari *Srimpi* pada umumnya. Desain lantai tersebut meliputi persegi empat bujursangkar dengan semua penari menghadap ke satu arah, bujursangkar dengan semua penari saling berhadapan, bujursangkar dengan semua penari saling membelakangi, bujursangkar dengan semua penari menghadapkan lengan kiri/lengan kanan masing-masing, dan semua penari membentuk satu garis. Semua desain lantai dan motif gerak dilakukan dalam level yang sama. Misalnya ketika dalam sikap *lenggah trapsila*, *lenggah jèngkèng*, atau berdiri, maka keempat penari melakukannya dalam level yang sama.

12 Peran kupu-kupu seperti yang tergambar pada *wedana renggan* ditampilkan pula dalam tari *Srimpi Nadheg Putri*.

Demikian pula ketika melakukan motif-motif gerak tarinya, mereka menggunakan level yang sama. Perbedaan level hanya ditampilkan dalam satu bagian yang memperlihatkan dua penari yang menari dalam sikap berdiri dan dua yang lainnya menari dalam sikap *lenggah jèngkèng*.

Motif-motif gerak yang digunakan meliputi *kapang-kapang, sembahan, laras Nadheg Putri, ngincup kupu, nyerat, atur-atur, engkyèk kebyok sampur, golèk iwak glébagan, gagak lincak, pendhapan ngglangsur, kèngser, dan trisik*. Ketidadaan data yang menunjuk langsung pada tema dan pola gerak tarinya serta keterbatasan kemampuan peneliti, membawa pada interpretasi yang mungkin kurang selaras dengan harapan.

III. Kesimpulan

Sebagian naskah *Langen Wibawa* yang memuat data tari *Srimpi Nadheg Putri* sungguh unik. Pura Pakualaman bukan hanya bermaksud menyajikan wujud seni pertunjukan tari pada masanya. Melalui naskah ini terungkap bermacam-macam keelokan budaya, kedalaman dan kearifan pikir, serta pernak-pernik keindahan wujud seni.

K.G.P.A.A. Paku Alam V sebagai pemrakarsa penciptaan tari *Srimpi Nadheg Putri* melihat sisi positif yang dilakukan oleh pendahulunya. K.G.P.A.A. Paku Alam IV yang membawa perempuan-perempuan desa ke istananya dipandang membawa pula tujuan luhur. Pemimpin Kadipaten Pakualaman yang ke empat bermaksud memberi kesempatan kepada para perempuan desa untuk dapat turut memperoleh pendidikan di lingkungan istana, agar wawasan dan pengalaman mereka menjadi lebih luas. Adat dan tatakrama istana diajarkan, termasuk belajar dan melaksanakan tari.

Kehadiran para perempuan yang berasal dari desa ke Pura Pakualaman dan kewajiban untuk mengikuti tradisi istana, memunculkan kelahiran seni pertunjukan dengan warna 'baru'. Pencandraan yang banyak memuji para penari tersebut dimaksudkan sebagai penguat bahwa mereka, yaitu para perempuan desa memiliki 'kelebihan' yang layak sebagai putri-putri istana. Interpretasi terhadap berbagai data ini diupayakan tampil mewujudkan ke dalam bentuk tari, yang diharapkan dapat menjadi setitik kontribusi, dalam melacak kebesaran perjalanan sejarah seni Nusantara.

Daftar Pustaka

- Albadiyah, S. Ilmi. 1984/ 1985. *Pura Pakualaman Selayang Pandang*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Babad Pakualaman*. transliterasi Hudyana. 1971.
- Bandem. I Made dan Fredrik Eugene deBoer, 2004. *Kaja dan Kelod: Tarian Bali dalam Transisi*. terj. I Made Bandem, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Heine - Geldern, Róbert von, 1982. *Konsepsi tentang Negara & Kedudukan Raja di Asia Tenggara*. terj. Deliar Noer, Jakarta: Rajawali.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2011. *Koreografi: Bentuk - Teknik - Isi*. Yogyakarta: Cipta Media Bekerjasama dengan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.
- Helsdingen - Schoevers, B. van. 1925. *Het Serimpi Boek*. Weltevreden: Volkslectuur.
- Kusmayati, A.M. Hermien. 1988. *Bedhaya di Pura Paku Alaman: Pembentukan dan Perkembangannya*. tesis S2 Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Kusmayati, A.M. Hermien dan Mardjijo. 2011/ 2012. *Warisan Budaya Citra Bangsa: Transformasi Seni Tari Masa K.G.P.A.A. Paku Alam V*. Penelitian/ Perancangan Hibah Bersaing. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Langen Wibawa*. Perpustakaan Pura Pakualaman no. koleksi 0124/PP/73 (LI.20).
- Murhadi, R.M., t.t. *Kumpulan Gendhing Pakurmatan tuwin Beksan ing Puro Pakualaman Jilid I*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa.
- Pamadhi, Hajar dan B. Widharyanto. 2010. *Bunga Mawar Melati di Puro Pakualaman: Satu Ajaran maujud Manusia dalam Bernegara*. Yogyakarta: CV Tri Tunggal Buana Dewi.
- Poerwadi, dkk. 2005. *Ensiklopedi Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Bina Media.



- Poerwokoesoemo, K.P.H. Soedarisman. 1985. *Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sudjarwo, Heru S. Sumari dan Undung Wiyono. 2010, *Rupa & Karakter Wayang Kulit Purwa*. Jakarta: Kakilangit Kencana.
- Suryodilogo, Atika *et al.* 2011. *Warnasari Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Trah Pakualaman – Hudyana Jakarta bekerjasama dengan Eka Tjipta Foundation dan Perpustakaan Pura Pakualaman.

Lampiran

Wedana Renggan Srimpi Nadheg Putri dalam naskah *Langen Wibawa*.
(Foto dokumentasi M.W Sestrodirjo, 2010)

